PROGRAMA C | MUSEO LA TERTULIA

JULIETH MORALES

"SRAPE PØTØ TUL-YU" (EL ÚLTIMO CÍRCULO)

25.04.2019

PROGRAMA C

JULIETH MORALES

"SRAPE PØTØ TUL-YU" (EL ÚLTIMO CÍRCULO)

"El sentido de "habitar" una corporeidad adquiere su significado en relación con los contextos sociales y culturales que lo producen. Esto es lo que convierte al cuerpo en una construcción discursiva, en una representación, un cambiante "territorio" donde se asienta lo humano"

José Alejandro Restrepo / Jaime Borja[1]

[1] RESTREPO, J.A. BORJA, J. *Habeas Corpus: que tengas [un] cuerpo [para exponer].* Bogotá. 2010

ARTE, CUERPO, Y MEDIOS TECNOLÓGICOS DESDE EL PUEBLO MISAK

Al acompañar este proceso de investigación siempre ha estado presente un interrogante sobre el uso y la incorporación de elementos tecnológicos en las propuestas artísticas de estudiantes y egresados de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca que pertenecen a comunidades indígenas de la región suroccidente de Colombia. Este texto no da respuestas completas al respecto, solo pretende mantenerlos en consideración y enunciar una serie de elementos que intervienen en la obra de Julieth Morales, con el propósito de conocer el contexto donde se inscribe, cómo emplea su cuerpo y la manera como utiliza medios tecnológicos en la producción de su trabajo.

1.

El cuerpo a través de algunos periodos de la historia del arte ha tenido unas características importantes que se presentan según su contexto ideológico, social, político o religioso, del estatismo a la representación del movimiento; de la quietud al movimiento real; de la lentitud a la velocidad; del retrato pintado a la fotografía; de los cuidados individuales a las agrupaciones colectivas; de la sexualidad vista desde la moral a la sexualidad vista desde la psicología o las prácticas culturales. Para Merleau-Ponty el "yo" está ubicado en el cuerpo, que a su vez está ubicado en el tiempo y el espacio; a veces se es consciente del cuerpo como un objeto que se debe inscribir y presentar en determinados espacios sociales.

Según Tomás Maldonado[1] el cuerpo se relaciona con el entorno físico de cada época, por esta razón el cuerpo se ha convertido en objeto de la historia porque es dependiente de condiciones materiales y culturales que cambian radicalmente a lo largo de los años redefine los comportamientos sociales y las tendencias científicas que han canalizado sus resultados para dar forma a la nueva concepción del yo, un nuevo manifiesto de lo que significa y trae consigo ser un humano, donde no es necesario el aceptarse tal como producto de la naturaleza y resultado de su entorno socio cultural, sino que es posible o en muchos casos necesario para la aceptación grupal, transformarse o reinventar su propia corporeidad.

Describirse como un individuo activo dentro de la comunidad Misak implica comprender las relaciones que se entretejen con todos los miembros de esta, se adquieren derechos, pero también están implícitos deberes. El sujeto es parte de un gran cuerpo social, que al igual que un organismo vivo crece y se transforma. Como parte fundamental del pensamiento Misak se constituye "la Minga", una de sus manifestaciones colectivas más importantes. Para los Guambianos, la minga es el gran momento de estar juntos, de celebrar el trabajo en comunidad. El cuerpo es un gran colectivo, el individuo desdibuja su corporeidad y se entrega a un corpus comunitario.

2.

Según su cosmogonía, el pueblo Misak ha sido creado en el propio territorio Guambiano y provienen de las lagunas, "somos nativos legítimos de **pishimisak**, no somos venideros de otros mundos"[2]. Como resultado de una persecución colonial, se ubicaron en una zona geográfica de la cordillera de los Andes, al sur de Colombia, "grande, hermoso y rico, era nuestro territorio.Los

españoles lo fueron quitando, recortando nuestro derecho, hasta arrinconarnos en este corral de hoy, el resguardo. Fuimos sacados de Popayán, nuestra ciudad."[3] Los terrenos que han habitado son difíciles, con situaciones climáticas complejas, pero a pesar de ello, han adquirido el conocimiento necesario para subsistir y resistir a los advenimientos que las presiones coloniales y el clima les ha presentado.

La transmisión de conocimiento ha estado principalmente centrada en la oralidad, pues, aunque hay un gran proceso de rescate y preservación de todas sus tradiciones y costumbres "(...) los españoles mataron a los caciques que tenían esa ciencia. Quien come sal del blanco, también olvida lo propio. Un manto de silencio cubrió nuestro conocimiento"[4] el lenguaje escrito de la comunidad Misak ha sido todo un misterio, desde sus antepasados solo se preservan algunos símbolos tallados sobre piedra, que actualmente están siendo identificados como punto de partida para la construcción y preservación de sus costumbres, cabe resaltar la aparición de otras nuevas tradiciones corporales, como parte de un proceso que comienza en la colonia y se ha convertido en parte importante de su cosmogonía.

"En las culturas primitivas y lejanas, el mito y la danza son más ricos en significación que la palabra: las líneas trazadas sobre el suelo, las posiciones relativas de los bailarines, la amplitud de sus pasos, la altura de sus saltos, la rapidez o lentitud de sus evoluciones son otros tantos mensajes portadores de significados".[5] Es substancial resaltar la importancia social que la danza tiene para las culturas ancestrales, es mediante los movimientos corporales que los individuos de una comunidad se conocen y se integran en diferentes y diversos rituales. "El hombre se afirma por la razón, pero esta razón a menudo no le permite por medio del lenguaje sino una expresión somera de su emotividad. Por el contrario, la danza, de acuerdo con las teorías que del siglo XVIII formulara Noverre, está hecha de pasos, gestos, movimientos estrictamente concretados y se apoya sobre el recurso actitudes que ningún signo de otra naturaleza puede expresar".[6] Desde el nacimiento pasando por la iniciación a la vida adulta, hasta los rituales funerarios, todos estos momentos transicionales marcan la relación de la danza con los acontecimientos significativos de un individuo socialmente activo.

La relación del mundo real con el mundo simbólico es determinante en las culturas ancestrales, dentro de la cultura Misak se presentan de manera reiterativa los mismos símbolos "(...) de esta manera comenzaron a aparecer los símbolos, señales y grandes signos representando el conocimiento Wampia. Los símbolos y figuras que encontramos hoy en día tienen formas circulares, espirales simples y doble espiral. Aparecen dibujos en las piedras como rostros humanos y de animales que representan la cotidianeidad del hombre Wampia antiguo".[7] El uso de espirales simples y doble espirales es significativo en todo suceso que en la naturaleza se presenta, los flujos de estos son similares al correr de los ríos. "En nuestra comunidad se enrolla a los niños recién nacidos con chumbe con la finalidad de evitar malformaciones físicas en su crecimiento; a medida que el niño crece también se enrolla con los valores, las enseñanzas y las normas de comportamiento social hasta llegar a una edad adulta, luego comienza a desenrollar

todos los conocimientos de los mayores a las nuevas generaciones".[8] El mundo nunca se acaba, el ciclo de la vida es continuo, el círculo que se extiende desde el núcleo inicial y va creciendo paulatinamente para luego retornar al origen.

3.

El desarrollo de las artes y oficios en América tuvo su origen en los procesos de hibridación cultural que derivaron de una constante mezcla entre los conocimientos y creencias de una cultura a la otra. Por lo general la cultura dominante se impone sobre la más débil para perpetuar su dominio. En el caso de nuestro continente, la dominación fue implantada por los colonizadores españoles a los pueblos nativos, estos a su vez, aportaron su conocimiento ancestral que les permitió conjugar elementos de su cultura propia con la ajena, para originar un arte sincrético, invaluable en su riqueza de forma y contenido. Es importante resaltar el desarrollo de elementos tecnológicos en algunas comunidades prehispánicas de Suramérica, materializado principalmente en la producción textil por medio del telar. Los artistas siempre han sido muy versados en pensar cómo los adelantos tecnológicos se insertan en la manera en que los individuos se comportan en relación con sus semejantes o con el contexto en que viven. Es por eso que, el uso de la tecnología dentro de la producción artística es una parte esencial en la manera como investigan y producen los artistas desde las particularidades de su trasfondo cultural. El uso de herramientas de producción audiovisual en artistas de la región (comprendida por los departamentos Cauca, Putumayo y Huila), hace parte de un proceso de expansión de la cultura de masas que permea a todos los

sectores socioculturales, y se implanta en el imaginario colectivo y en la manera de ver y reconocer el mundo.

Para Julieth Morales su obra es una respuesta a los procesos históricos y sociales que parten desde su comunidad ancestral y que la alcanzan hasta hoy. El territorio y la cultura se ven estrechamente articulados en sus propuestas, utiliza su propio cuerpo como vehículo simbólico que se logra conformar entre diferentes contextos, resignifica la cotidianidad y las tradiciones del pueblo Misak, mediante el uso de medios tecnológicos produce nuevos espacios de resistencia.

Jim Fannkugen
Curador

NOTAS

[1] MALDONADO Tomás. Crítica de la razón Informática, Buenos Aires, 1998.

[2] DAGUA HURTADO Avelino, ARANDA Misael y VASCO Luis Guillermo. Somos raíz y retoño. Silvia. Fundación Colombina Nuestra. Comité de Historia del Pueblo Guambiano. 1999.

[3] Ibid.

[4] DAGUA HURTADO Avelino, ARANDA Misael y VASCO Luis Guillermo. Somos raíz y retoño. Silvia. Fundación Colombina Nuestra. Comité de Historia del Pueblo Guambiano. 1999.

[5] FRANCASTEL Pierre, Sociología del arte, Madrid, 1975.

[6] Ibid

[7] DAGUA Avelino, TUNUBALA Gerardo, VARELA Mónica, MOSQUERA Edith, La voz de nuestros mayores, Popayán, 2005.

[8] DAGUA Avelino, TUNUBALA Gerardo, VARELA Mónica, MOSQUERA Edith, La voz de nuestros mayores, Popayán, 2005.

PROGRAMA C

JULIETH MORALES

"SRAPE PØTØ TUL-YU" (EL ÚLTIMO CÍRCULO)

EXPOSICIÓN

Artista
Julieth Morales

Curador de la exposición
Jim Fannkugern

MUSEO LA TERTULIA

Fundadora
Marítza Uribe Urdinola

Directora
Ana Lucía Llano Domínguez

Curador
Alejandro Martín Maldonado

Asistente curaduría
Adriana Castellanos Olmedo

Producción de exposiciones y museografía
Lina María Saavedra de la Cruz

Administración de colecciones
Ayda Cristina Garzón Solarte

Centro De Documentación
Pavel Andrés Vernaza Ortiz

Educación y cultura
Carlos Hoyos Buchelli, Stephanie López Barona, Carmenza Banguera Estupiñán

Mercadeo y comunicaciones
Claudia X. Bastidas Sandoval, Ximena Vásquez Velasco, Stiven Saldarriaga Bernal y Pamela Palacios Cacéres.

Diseño Gráfico
Cactus Taller Gráfico

Montajistas
Santiago Guerra Bucheli, Michel Villa Ávila.

Cinemateca
Eugenio Jaramillo Londoño, Gerylee Polanco Uribe, Erwin Palomino Pérez, Miguel Ángel Baralt, Luis David Díaz Narváez.

Área administrativa y financiera
Deisy Copete Padilla, Carolina Nazarith Montaño.

Secretaria
Dolly Janeth Cardona

Recepción
Luz Dary Ocasal, Claudia Muñoz.

Mantenimiento
Jaír Hernández Mendoza, Norberto Mendoza Salazar.

Servicios Administrativos
Irma Yela Hoyos, Yolima Pérez, Luis Artemio Gómez, Agobardo Londoño Acuña, Dario Cortés Arboleda, Carlos Alberto Mirquiz

Agradecimientos
Facultad de Artes - Universidad del Cauca
Espacio El Dorado

Sala Alterna
25.04.2019

Museo La Tertulia
Av. Colombia # 5-105 Oeste
www.museolatertulia.com

Programa C fue concebido por el Museo de Arte Moderno de Medellín en alianza con Celsia.

En alianza con:

CELSIA

MUSEO DE ARTE MODERNO MEDELLÍN · COLOMBIA

Agradecimientos especiales:

GOBIERNO DE COLOMBIA

La cultura es de todos | Mincultura

Cali progresa contigo

ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI
SECRETARÍA DE CULTURA

Pinluco
El Color de la Calidad®